

Lo Shu er nært forbundet med *feng-shui*, den kinesiske geomantik. *Lo Shus* repræsentation i arkitekturen findes indgående belyst i en disputats af sinologen Lars Berglund. Kapitel 9 heri belyser „Numerological principles in town-planning, site planning and selected architecture.“ Berglunds eksempler er dog alle kinesiske. Berglund, L.: *The Secret of Lou Shu. Numerology in Chinese Art and Architecture*, Lunds Universitet 1990, pp. 236-293.

- 349 Selvom dette case-studie tager udgangspunkt i Ikkyus *living zen* og dennes udfoldelse i kunstnerisk aktivitet, og selvom hans liv har været banebrydende, må det understreges, at inklinationen mod at gøre spirituelle veje af al menneskelig aktivitet var en generel kulturel tendens i Muromachi-tidens Japan, som ikke lader sig afgrænse til te-ceremonien eller bestemte personkredse. F.eks. Zeami (1363-1443) formulerede det at arbejde med no-teater som en spirituelt indrettet vej og foregreb, særlig med sit æstetiske begreb *yugen*, det zen-æstetiske kompleks. Se *Zen og kunstnerisk arbejde*, p. 305. Digteren Yoshida Kenko (1283-1350), der i sin stræben mod buddhistisk udfrielse havde lagt sit verdslige liv bag sig, skrev omkring 1330 *Tsurezuregusa*, Essays om stilstand. Yasuraoka analyserer med udgangspunkt i disse essays Kenkos forståelse af kunsten som en åndeligt funderet *vej*, og opregner den i fire punkter: For det første er begrebet kunst for Kenko særdeles vidtfavnende, og hans term for kunst, *geino*, fastholder en oprindelig, bred betydning af menneskelig aktivitet, formåen eller evne. For det andet ser Kenko i sådanne menneskelige aktiviteter eksistensen af en vej i taoistisk afledt for-

stand og ser mesteren som den, der kender vejen. For det tredje bemærker Yasuraoka, at de principper, der manifesterer sig selv i og gennem kunstens veje, for Kenko ikke begrænser sig til kunstens verden. De kan vejlede vores aktiviteter indenfor politisk virksomhed, moral, religion, studier og en lang række andre felter. Afsluttende lader Kenko det stå klart, at i og med at kunstens vej udspringer sig i denne i buddhistisk perspektiv impermanente verden, ville det være dumt at bruge et helt liv på forhold af denne verden. Man må gennem kunstens vej søge en dimension af Buddha-natur.

Yasuraoka, K.: „On the Arts as Ways: Kenko and Zeami“ in *Chanoyu Quarterly* 31 1982, pp. 7-12.

Et uddrag af Kenkos tekster findes oversat i Hagas essay, „The Wabi Aesthetic through the Ages.“ Kenko omtaler heri taoistiske klassikere som sin yndlingslitteratur, og Haga skriver, at man må konkludere, at lærde i det middelalderlige Japan har kendt til taoismen. Kenko synes ikke at have haft nogen direkte zen-tilknytning, hans (præ-)wabi-univers er i høj grad taoistisk inspireret.

Haga, K.: „The Wabi Aesthetic through the Ages“ in Varley, P. & Kumakura I. (Eds.): *Tea in Japan. Essays on the History of Chanoyu*, University of Hawaii Press, Honolulu 1989, p. 217.

Hermed står vi igen som under diskussionen af arbejdsattituderne i kapitlet *På havearbejde i Shinju-an*, dér, hvor det er vigtigt at fastholde, at taoismen og zen-buddhismen har et endog meget stort gensidigt overlap - også fordi den oprindelige *living zen* i sin udfoldelse i T'ang-tidens Kina brugte et taoistisk begrebsap-

parat. Ligesom zen-verdenens *mu-shin* har dyb genklang i *wu-wei*, har *wabi*-begrebet dyb resonans i både den kinesiske taoisme og en ikke-formaliseret zen.

- 350 Pågældende kalligrafi af *Yüan-wu K'och'in*, på japansk kaldet Engo Kokugon (1063-1135), findes gengivet p. 278.

- 351 Hirota, D.: „The Practice of Tea 5: The *Zen Tea Record*. A Statement of Chanoyu as Buddhist Practice“ in *Chanoyu Quarterly* 54 1988, pp. 32-59, citat p. 41.

Se note 464 vedrørende *Zencharokus* oprindelse.

Selvom der ikke findes nogen definitiv dokumentation for, at Shuko (1422-1502) og Ikkyu (1394-1481) overhovedet skulle have mødt hinanden, er det almindeligt antaget, at det forholder sig sådan, som den mundtlige overlevering fremstiller det. Og fra optegnelser af „røgelsespenge“ i dokumenter, der findes bevaret i Shinju-an, ved man, at Shuko har deltaget i mindere ceremonier for Ikkyu.

Covell, J. & Yamada, S.: *Unraveling Zen's Red Thread. Ikkyu's Controversial Way*, Hollym International, Elizabeth NJ & Seoul 1980, p. 205.

Kildematerialet fra den tids borgerkrigshærgede Japan er i det hele taget ganske spinkelt. Teens første spæde udvikling til wabi-te-ceremoni aftegner sig i universer fjernt fra det etablerede, som ikke bekymrede sig om at dokumentere sig for eftertiden. Og de mundtlige overleveringer blev typisk først nedfældet i senere generationer, med det usikkerhedsmoment, det indebærer. Billedet af te-ceremoniens tidlige udvikling er således en mosaik af overleveringer, spredte fragmenter af dokumentarisk art, fortolkninger, der bygger på kunstnerisk-filosofiske analyser af be-

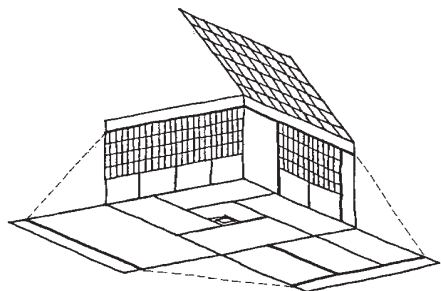
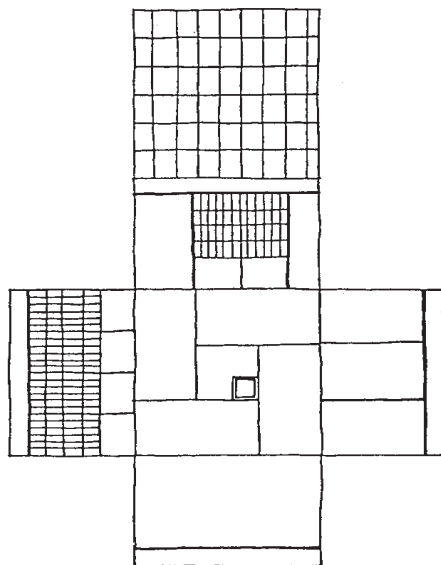
varede objekter og på den uhåndterlige størrelse: indsigt, som følger af, at *chanoyu* stadig er en levende tradition. Der findes idag mennesker, som gennem *chanoyu* stiller sig de samme æstetisk-eksistentielle spørgsmål som i de formative år.

- 352 Nishibe, B.: „Zen Monks and the Formation of the Way of Tea“ in *Chanoyu Quarterly* 28 1981, p. 23.

Sboin-daisu-te er en form for te-ceremoni, som udspiller sig i det formelle shoin-rum med brug af en *daisu*, et særligt lille møbel, der rummer de for te-ceremonien nødvendige redskaber. Naomi var kunstrådgiver for Ashikaga Yoshimasa (1436-1490), og det menes at være gennem venskabet med Naomi og deres fælles interesse for te, at Shuko senere blev te-mester for Yoshimasa.

Noami var den første af tre Ami'er, Naomi (1397-1471), Geiami (1431-85) og Soami (d. 1525). Ami-slægten var igennem tre generationer ansvarlig for Muromachi-shogunernes kunstsamlinger og kunstindkøb, og den havde gennem sin position en kolossal indflydelse på den japanske kunstverden. Ud over at varetage disse opgaver var Ami'erne alle dygtige kunstnere, og f.eks. Soami er tillagt en række have-design, hvor det Sydlige Sungs landskabsbilledtradition står klart igennem. Ami'ernes kunstideal og kunstopfattelse var udpræget kinesisk orienteret, så det er i høj grad på grund af disse menneskers virke, at der idag eksisterer en fornem samling af kinesiske Sung-malerier i Japan. Ami'erne forestod også shogunernes rumudsmykninger og forberedelser til te-selskaber, som netop på den tid havde beundringen af kinesisk kunst som noget helt centralt. Selvom der er flere overleverin-

- ger end konkrete holdepunkter til at belyse Noamis og Shukos relation, var det således en del af Noamis job at holde sig orienteret i kunstverdenen og kalde en skikkelse som Shuko til, hvis han så, at det kunne tilføre te-ceremonien noget nyt. Ami'ernes virke findes belyst i:
Shimao, S.: „The Stewards of Art in Muro-machi Japan. Naomi, Geiami and Soami“ in *Chanoyu Quarterly* 84 1995, pp. 7-36.
- 353** Shuko var ikke afvisende overfor kinesiske kunstobjekter, men vendte deres objekt-karakter og den tilhørende kunstobjekt-beundring ryggen. Af Shukos højest værdsatte redskaber til te-ceremoni var der således flere af kinesisk oprindelse. I sin analyse af te-ceremoniens udvikling for Rikyu betegner Theodore Ludwig (professor i teologi) Murata Shuko som „det afgørende vendepunkt“ i udviklingen af wabi-teen. Se:
Ludwig, T.M.: „Before Rikyu. Religious and Aesthetic Influences i the Early History of the Tea Ceremony“ in *Monumenta Nipponica*, vol. XXXVI no. 4 1981, p. 386.
- 354** Shukos udsagn stammer fra *Zenpo Zatsudan* af Komparu Zenpo (1454-1532) og er blevet sindbillede på den antydningens uudgrundelige dybde, som wabi-æstetikken anslår. Shukos udsagn har klare ekkoer af Kenko (se note 349), som i *Tsurezuregusa* skrev: „Skal vi kun se på fuldt udfoldede kirsebærblomster, [skal vi] kun betragte månen når det er skyfrit? At læn-ges efter månen mens man se regnen, at nedrulle bambusjalousierne og være uvi-dende om forårets komme - dette berører endnu dybere. Grene, der er lige ved at blomstre eller haver, der er strøet med faldne blomsterblade fortjener snarere vores beundring ...“
- Haga, K.: „The Wabi Aesthetic through the Ages“ in Varley, P. & Kumakura I. (Eds.): *Tea in Japan. Essays on the History of Chanoyu*, University of Hawaii Press, Honolulu 1989, pp. 197 (Shuko) og 205-06 (Kenko).
- 355** Hirota, D.: „The Practice of Tea 1: Heart's Mastery: *The Kokoro no fumi*. The Letter of Murata Shuko to His Disciple Choin“ in *Chanoyu Quarterly* 22 1979, p. 10. Shuko (1422-1502) brugte i sit brev til Choin en række termer for at indkredse den æstetik, som med Takeno Joo (1502-55) blev sammenfattet i begrebet *wabi*. Se Hirotas analyse af Joos brev i:
Hirota, D.: „The Practice of Tea 2: Takeno Joo's Letter on Wabi and Related Documents“ in *Chanoyu Quarterly* 23 1980, pp. 7-21.
Murai daterer omtrentligt Shukos brev til 1488 - dvs. ca. syv år efter Ikkyus død.
Murai, Y.: „The Development of *Chanoyu*: Before Rikyu“ in Varley, P. & Kumakura I. (Eds.): *Tea in Japan. Essays on the History of Chanoyu*, University of Hawaii Press, Honolulu 1989, p. 21.
- 356** Dette at kopiere har en lang tradition i japansk kultur, og samtidig med, at afsøgningen af nyskabens kreativitet indsnævredes i Edo-perioden, øgedes opmærksomheden på forskellige aspekter af kopiens og imitationens kunst. Indlæring skete i udstrakt grad gennem imitation. Koga Kenzo laver en spændende gennemgang af kopieringens kreative felt i sin artikel om *utsushi*, imitationens æstetik. Frem for at udtrykke sig selv kunne en maler f.eks. søge at udtrykke det malede subjekts iboende kvalitet.
Koga, K.: „*Utsushi*. The Aesthetics of Imitation“ in *Chanoyu Quarterly* 67 1991, pp. 8, 7-34.
- Begrebet *konomi*, valgmønstrets og konstellationens kreativitet, som det institutionaliseredes i Edo-perioden, behandles senere i dette kapitel, p. 347 ff. og 333 ff.
- 357** Teigyoku-ken har et månevindue, *tsuki-age-mado*, over sin tsubo-no-uchi. Det kan netop anes bag træet på billedet p. 318, men ses på den udfoldede plan p. 327. På billederne af *Fushin-an* ved Omote Senke (pp. 424-26) ses et eksempel på et månevindue.
- 358** Shokin-tei, en te-pavillon ved Katsura Rikyu, er hovedemnet for dette kapitels sidste del (se pp. 332 ff.). Shokin-tei har også et månevindue over daime-måtten, selvom det ikke ses så tydeligt på fotografierne, hvor det er lukket. Om Enshus *Hasso-no-seki*, se:
Nakamura, S.: „Kobori Enshu and Mittan“ in *Chanoyu Quarterly* 14 1975, pp. 7-19.
- 359** Det gælder i udstrakt grad hans 2¾ tatami-måttes soan-chashitsu, *Korin-an* (1671) ved Jiko-in, og det gælder et 4½ tatami-måttes shoin-influeret te-rum, han få år inden opførte sammen med en shoin-længe som forberedelse til et kejserligt besøg ved det buddhistiske tempel Taima-dera. Se ill. p. 462.
Hashimoto, E: *Architecture in the Shoin Style. Japanese Feudal Residences*, (1981) Kodansha International & Shibundo, Tokyo, New York & San Francisco, 2. ed. 1984, pp. 188-91.
Nakamura, S.: „Katagiri Sekishu and Korin-an“ in *Chanoyu Quarterly* 23 1980, pp. 30-33.
- 360** Arkitekturhistorikeren Ito Teiji skriver, at den typiske skala er 1:20, og at *okoshi-e-zu*-modellen synes at være udviklet i den tidlige Edo-periode, selvom de idag ældst bevarede stammer fra sen Edo.
- Itoh, T. & Futagawa, Y.: *The Elegant Japanese House, Traditional Sukiya Architecture*, (1969) Weatherhill/Tankosha, New York, Tokyo & Kyoto, 3. ed. 1982, p. 83.
- 361** Der findes en tankevækkende analyse af Jorge M. Ferreras, hvor han undersøger det japanske rum gennem at illustrere samme rum tegnet og fotograferet både frontperspektivisk og diagonalt, dvs. med x-perspektivets dobbelte forsvindingspunkt. Billederne taler for sig selv: Det japanske rum er tænkt og opfattet som en sum af frontperspektiviske flader, der tilsammen former et rum, hvor dets harmoni og uudgrundelighed tydeligvis bryder sammen ved diagonal beskrivelse.
Ferreras sammenligner derefter fotografier af specifikke japanske rum, som er taget af henholdsvis japanere og vesterlændinge. Hvor de fleste af vesterlændingenes fotografier var x-perspektiviske (og søgte at indkredse rummets volumen), havde de fleste japanske fotografier frontal karakter (og søgte dermed, frem for den koncise, rumlige redegørelse, at indfange fladekompositionen og dens abstrakte rum). „Det 'japanske synspunkt' fremhæver gennem frontaliteten det komplekse samspil mellem parallelle, autonome flader og fremhæver variationen i teksturer og geometriske mønstre,“ skriver Ferreras.
Ferreras, J.M.: „Frontal Perception in Architectural Space“ in Yamasaki, M. (Ed.): *Process Architecture 25: Japan. Climate, Space and Concept*, Process Architecture, Tokyo 1981, pp. 60-64.
Min egen erfaring fra fotografiske registreringer af mange hundrede bygninger og haverum fra den japanske arkitekturtradition peger entydigt i samme retning. Det arkaiske i rummet, rummets sjæl eller



Okosbi-e-zu, folde-model, af et te-rum ved Korin-an, subtempel ved Daitoku-ji. Korin-an blev opført i 1638 af te-mesteren Katagiri Sekishu (1605-74). Sekishu var meget optaget af Takeno Joo (1502-55) og lavede ovenstående rum i Takeno Joo-stil, et 4½ tatami-mattes rum uden tokonoma.

rumlige kvalitet, indfanges og videregives langt stærkere i det frontale billede, når det gælder langt de fleste traditionelle bygninger. Men de små chashitsu fra tiden omkring år 1600 tager skridtet og definerer et rum af vægge, der så at sige løber om hjørnerne - et rum for det bevægede øjepunkt. Mange chashitsu-interiører har således en oplevet harmoni, som ikke umiddelbart lader sig aflæse af opstaltens frontale virkelighed.

Jeg har ikke systematisk talt perspektivforhold op, men det er min klare fornemmelse, at også vestlig klassisk og modernistisk arkitektur i fagpressen for det meste bliver afbildet med frontperspektiviske fotografier. Det er et alment accepteret ideal at rette billeder op for styrkende linjer. Herved fjernes billedet fra det på lokaliteten oplevelige, men bringes nærmere det abstrakte rum, hvori arkitekten komponerede sin facade. Selv når det gælder dekonstruerede arkitekturprojekter, har jeg ofte den fornemmelse, at fotografen i sit forsøg på at videregive den dekonstruerede bygningskrop har søgt at rekonstruere en klassisk orden gennem at udvælge og afbilde et af de mange interfererende sæt koordinater som frontalt. Selvom jeg således føler mig usikker på holdbarheden i Ferreras' kobling af vestlig synsmåde og x-perspektivisk afbildning, så rokker det ikke ved hans analyse af den frontale karakter i hovedstrømmen af den traditionelle japanske arkitektur.

362 En filmskaber som Kurosawa arbejder i sine film tydeligvis meget med billedtableauer. I en film som *Ran* føres vi igen et stort antal nøje bearbejdede kompositioner af stor skønhed. Kan man abstrahere fra de fortættede, indimellem me-

get bloddryppende billeder, der konstant flyder hen over lærredet, og se det hele som landskaber, så føres man fra komposition til komposition i en opvisning af klassisk funderet kompositions-kunst.

Men Kurosawas virkelige storhed ligger måske imellem alle disse gennemkomponerede billedtableauer. Han kommer, til forskel fra de fleste af de store Edo-parker, ubesværet fra tableau til tableau - i et kontinuert forstået billedrum. Sætstykkerne er, som i de bedste roji-haver, transformeret ind i en kontinuert tilstand.

En række af hans billedstudier forud for *Ran* findes gengivet i:

Kurosawa, A.: *Ran. The original screenplay and storyboards of the Academy Award-winning film*, Shambhala, Boston & New York 1986.

363 Itoh, T.: *Space & Illusion in the Japanese Garden*, (1973) Weatherhill/Tankosha, New York, Tokyo & Kyoto, 4. ed. 1983, pp. 82-83.

364 *Choandoki* er en samling af overleveringer om te, som er udgivet i 1640. Furuta, S.: „The Philosophy of the Chashitsu 7. The Stepping-Stones“ in *Japan Architect* 8/1964, p. 87.

365 I Itos analyse af denne udvikling påpeger han, at set fra te-havens synspunkt, så glemte man i *tsubo-niwa* en fuldstændig disse elementers betydning i rojien og gjorde dem til rent formale størrelser. Men, slutter han, til trods for disse elementers tab af deres oprindelige funktion har udviklingen af disse *tsubo-niwa* beriget det omgivende miljø.

Itoh, T.: *Space & Illusion in the Japanese Garden*, (1973) Weatherhill/Tankosha, New York, Tokyo & Kyoto, 4. ed. 1983, p. 85 (pp. 80-85).

Kanto Shigemori beskriver udviklingen af Edo-periodens *tsubo-niwa* yderligere i: Shigemori, K.: *The Japanese Courtyard Garden. Landscapes for Small Spaces*, (1981) Weatherhill, New York & Tokyo, 2. ed. 1983, pp. 4-10.

Bogen skildrer 75 *tsubo-niwa* i både tegning, fotografi og opmålingstegninger i stort mål med omfattende registreringer af plante- og stenmaterialer etc.

366 Furuta, S.: „The Philosophy of the Chashitsu 4. The Window“ in *Japan Architect* 4/1964, pp. 79-80.

367 Hashimoto, F.: *Architecture in the Shoin Style. Japanese Feudal Residences*, (1981) Kodansha International & Shibundo, Tokyo, New York & San Francisco, 2. ed. 1984, p. 148.

Dette vil blive nærmere belyst med Rikyus *Iro-tsuke-shoin*, pp. 339 ff.

368 Okamoto, S.: „Rikyu's Tearoom, the Taian at Myokian“ in *Chanoyu Quarterly* 80 1994, p. 35.

I *Japanese Arts and the Tea Ceremony* læses daime-måttens betydning lidt anderledes: Allerede Rikyu havde brugt daime-måtten, men som et ophøjet sted for gæsten, nær tokonomaen. Og selvom daime-måtten efterfølgende blev regnet som indbegrebet af *soan-teen*, så udviklede den sig mere og mere til den scene, hvorfra te-mesteren underholdt sine gæster.

I et te-rum som *Hasso-no-seki* (1627) af Kobori Enshu er daime-måtte og tokonoma placeret ved siden af hinanden, og transformationen til scene, med te-mesteren som aktør og gæsterne som publikum, en realitet. Se:

Hayashiya, T., Nakamura, M. & S. Hayashiya: *Japanese Arts and the Tea Ceremony*, (1974) Weatherhill/Heibonsha, New York

& Tokyo, 2. ed. 1980, pp. 107-09.
Enshus te-rum *Mittan*, der har et tilsvarende scenelayout af daime-matte og tokonoma, er afbildet pp. 352-53.

369 De te-rum, der har overlevet fra te-ceremoniens formative periode, er idag ofte så beskyttede af fredningsbestemmelser, at de kun yderst sjældent bliver brugt og kun vises frem i særlige tilfælde. Dette kan man fredningsmæssigt være uenig i, men disse forfinede små kammermusikalske værker ud af den simple byggetraditions sprøde materialer ville simpelthen ikke kunne holde til det moderne Japans omfattende, indenlandske kulturturisme.

370 Coaldrake, W.H.: *The Way of the Carpenter*, Weatherhill, New York & Tokyo 1990, pp. 3-4.

371 Furuta, S.: „Philosophical Aspects of the *Chasbitsu*“ in *Chanoyu Quarterly* 59 1989, pp. 26-28.

372 Haga, K.: „The Appreciation of Zen Scrolls“ in *Chanoyu Quarterly* 36 1983, pp. 7-25.

373 Hirota, D.: „The Practice of Tea 3: Memoranda of the Words of Rikyu. *Namporoku Book I*“ in *Chanoyu Quarterly* 25 1980, p. 35.

374 Tilbage i 14-1500-tallet blev betegnelsen *daimyo* brugt bredt om alle instanser, der besad jord, som andre brugte, således også om templer, der havde jordtilliggender. Men fra slutningen af 1500-tallet blev *daimyo* en betegnelse for en japansk adelsmand med jordbesiddelser over 10.000 *koku*. *Koku* var den tids målestok for et områdes størrelse, og 1 *koku* angav den mængde ris, som et menneske fortærede på et år. Op gennem Edo-perioden (1603-1868) var der omkring 250 *daimyo*. Se: Colcutt, M.: „Daimyo and daimyo cul-

ture“ in Shimizu, Y. (Ed.): *Japan. The Shaping of Daimyo Culture*, Thames & Hudson, London 1989, pp. 1-4.

Enheden *koku*, ca. 180 liter, blev dog først endeligt standardiseret under Hideyoshi (1537-98).

Oishi, S.: „The Bakuhan System“ in Nakane, C. & Oishi, S. (Eds.): *Tokugawa Japan. The Social and Economic Antece-*

dents of Modern Japan, University of Tokyo Press 1990, p. 13.

375 Alle oplysninger om Matsudaira Fumai og *Mudagoto* er baseret på:

Varley, P.: „*Chanoyu* from Genroku to Modern Times“ in Varley, P. & Kumakura, I. (Eds.): *Tea in Japan. Essays on the History of Chanoyu*, University of Hawaii Press, Honolulu 1989, pp. 177-80.

Som et kuriosum kan nævnes, at af de mange hundrede *dogu*, som Fumai fik samlet sammen i løbet af sit liv, var den enkeltting, som Fumai satte højest, samme kalligrafi af den kinesiske zen-mester Yüan-wu, som i sin tid Ikkyu havde givet Shuko. Se ill. p. 278.

Problemet med at fastholde Vejen i *dogu* har sandsynligvis eksisteret så længe som



At udvælge og arrangere dogu, redskaber for vejen. Første scene fra serien „Cha no yu“ af Toshikata Mizuno (1866-1903)

begrebet *dogu*. Det fortælles således, at Hotta Masamori, en rådgiver ved shogunatet, hørte om Hosokawa Sansais (1563-1645) samling af te-redskaber og lod vide gennem en mellemmand, at han gerne ville se Sansais *dogu*. Sansai, en af Rikyus nærmeste disciple, indvilligede med glæde, og kort efter kom Masamori på besøg. Efter en god middag viste Sansai Masamori ind i et rum ved siden af, hvor hans våben og rustninger lå udstillet. Masamori blev rød i hovedet, men holdt masken og inspicerede Sansais samurai-udrustning. Da mellemmanden få dage senere spurgte, hvorfor Sansai ikke havde vist Masamori sine te-redskaber, svarede han, at han var blevet bedt om at vise sine *dogu*, og for en samurai betød *dogu* først og fremmest ens udrustning. Masamori blev siden inviteret til en te-ceremoni, hvor han så mange af Sansais te-redskaber.

Tsutsui, H.: „The Essence of Chanoyu Lies Precisely in What Isn't Chanoyu“ in *Chanoyu Quarterly* 32 1982, p. 59.

Sansai pegede med sin handling overfor Masamori direkte på hans objektgørelse af *dogu*. Denne objektgørelse var ødelæggende for Vejen, men lå latent både i den politiserende brug af te-ceremonien og i den objektgørelse, det indebærer at gøre *dogu* til genstand for beundring som kunstobjekt. Det var her, Fumais *dogu*-klassifikation stillede sig i vejen for Vejen.

376 Kohatsu, J.K.: Tekst til katalognumrene 285-86 om Raku-te-skåle, in Shimizu, Y. (Ed.): *Japan. The Shaping of Daimyo Culture*, Thames & Hudson, London 1989, pp. 357-58.

Om *raku*-keramik, se p. 331 ff.

377 I bogen *Te som kunst* er der redegjort for te-ceremoniens redskaber og former i

Sung-tidens Kina. Se:

Stiggstedt, M.: *Te som kunst*, Östasiatiska Museet, Stockholm 1996, pp. 64-87.

378 Navnet *temmoku* henviser til et af Kinas hellige bjerge, *Tien Mu*-bjerget, hvor teen blev drukket i templerne som medicin og mod døsigthed under meditation. De japanske *temmoku*-skåle betegnes *Seto-temmoku*. Se:

Okuda, N.: „The Temmoku Teabowl“ in *Chanoyu Quarterly* 26 1981, pp. 7-32.

På illustrationen p. 330 ses et eksempel på en *temmoku*-skål kaldet *Mushibosbi*, der stammer tilbage fra Shinju-ans tidligste år. Skålformens lille hulhed umiddelbart under drikkekanten giver god fingerstøtte og er et tilbagevendende karakteristikon ved *temmoku*-skålen.

De kinesiske *temmoku*-skåle kendes tilbage til Sung-tiden og var oprindeligt ofte endnu spidsere og dybere i formen og blev, når de blev brugt som te-skåle, ofte anvendt med en stand, hvori de stod. Se: Kohatsu, J.K.: Tekst til katalognumrene 278-81 om *temmoku*-te-skåle, in Shimizu, Y. (Ed.): *Japan. The Shaping of Daimyo Culture*, Thames & Hudson, London 1989, p. 352.

Poeten Socho (1448-1532) forærede i 1523 Shinju-an 50 *temmoku*-skåle, hvoraf de 35 stadig eksisterer idag. *temmoku*-skålen synes således at have haft en vis udbredelse i årene omkring år 1500.

I Shinju-an findes også en *temmoku*-skål, som er fremstillet i Seto-området og som bærer Bokusais segl. Den må således være fremstillet før Bokusais død i 1492. Denne *temmoku*-skål er det tidligst kendte japansk fremstillede te-redskab, og selvom man ved meget lidt om omstændighederne bag, så er den et tidligt eksempel på

det samvirke mellem zen-impuls, te-ceremoni og kunsthåndværker, som i tiden fra Ikkyu og frem satte sit stærke præg på japansk kultur.

Covell, J. & Yamada, S.: *Unraveling Zen's Red Thread. Ikkyu's Controversial Way*, Hollym International, Elizabeth NJ & Seoul 1980, pp. 199-200.

379 Ido-skåle kan derfor groft sagt deles i to grupper: dem der var fremstillet før 1592, og dem, der blev fremstillet efter 1592, bevidste om den japanske te-ceremonis fordringer.

Hayashiya, S.: „Teabowls - Part I“ in *Chanoyu Quarterly* 55 1988, pp. 37-39.

Ido-skålen blev efter 1592 en vare, der måske udefra set i endnu højere grad end før levede op til wabi-teens idealer. Men den objektgørelse, der fulgte af den nyvundne forståelse af at fremstille et fint og fornemt kunsværk, var i længden et syndefald, der affødte slappe former.

Illustrationerne p. 191 viser en koreansk Ido-skål fra Yi-dynastiet (1392-1636), *Tsutsu-itsutsu*, hvis navn stammer fra dens første ejer Tsutsui Junkei (1549-84). Nogle af disse tidlige te-skåle ville kunne fortælle forrygende historier om hvordan de gennem et halvt årtusinde har været feteret af stadig nye ejermænd. *Tsutsu-itsutsu* blev på et tidspunkt foræret til Hideyoshi. En af Hideyoshis pager kom ved et uheld til at slå den i stykker - men sammenlimningen af de fem skår har kun modnet *Tsutsu-itsutsus* wabi-karakter, og skårede te-skåle ses ofte udbedrede med guldlak eller samlede med metalkramper.

En anden Ido-skål, kaldet *Kizaemon* efter en af dens mange ejere i det tidlige 1600-tal, kom til Japan omkring midten af 1500-tallet (se ill. p. 311). Med sin rå og

ukunstlede klarhed er *Kizaemon* regnet for en af de fornemste Ido-skåle. Men tilsyneladende bragte *Kizaemon* ulykke til alle, der ejede te-skålen. De fik bylder, blev syge og en enkelt døde deraf. Matsudaira Fumai købte den i 1700-tallet for en formue. Han fik bylder to gange, og hans kone plagede ham for at skille sig af med den, men det år, han døde, gav han den videre til sin søn. Nu fik han bylder, så den blev afleveret til familiens tempel, Koho-an ved Daitoku-ji, hvor den er at finde den dag idag.

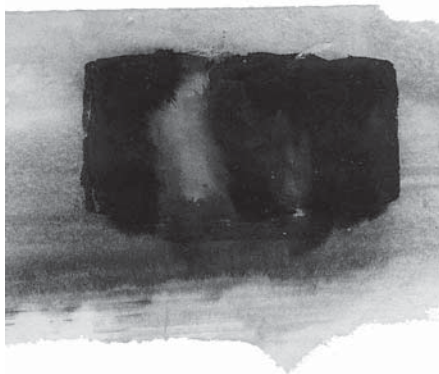
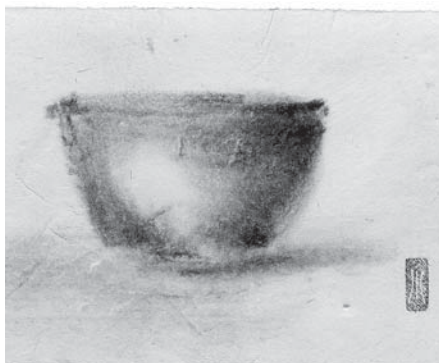
Cort, L.A.: „The Kizaemon Teabowl Reconsidered: The Making of a Masterpiece“ in *Chanoyu Quarterly* 71 1992, pp. 17-19.

380 John McGee, der er te-mester ved Ura Senke, fortalte i en samtale 07.07.1995 at der i forbindelse med den 50-års fødselsdag for Ura Senkes nuværende *Iemoto*, husoverhoved, Sen Soshitsu (f. 1923), blev afholdt en udstilling med mere end 100 forskellige resultater af dette samarbejde. Disse 10 familier laver henholdsvis raku, te-kedler i jern, papirbaserede lakarbejder, træbaserede lakarbejder, billedmontager, bambusarbejder, stofposer til opbevaring af redskaber for te-ceremoni, porcelæn, metalarbejder og møbelsnedkeri og findes opregnede i:

Itoh, T.: *Space & Illusion in the Japanese Garden*, (1973) Weatherhill/Tankosha, New York, Tokyo & Kyoto, 4. ed. 1983, pp. 75-76.

381 Navnet *raku* stammer fra et segl, som Chojiro fik tildelt af Hideyoshi som anerkendelse for sin keramik. Raku-navnet blev siden overtaget som slægtsnavn, og under ledelse af 14. generation Raku laver familien den dag i dag raku-keramik med stort set samme teknik og formsprog

- som de første generationer på Rikyus tid. Raku-keramikken blev forud for raku-seglet kaldt *Soeki-gata no chawan*, Soeki-formet te-skål (1586), efter Rikyus navn Soeki, eller blot *imayaki*, ny keramik (1587). Se:
- Murai, Y.: „A Biography of Rikyu“ in *Chanoyu Quarterly* 61 1990, p. 55.
- Raku-keramikken betegner på mange måder en nyskabelse, både teknisk og formmæssigt, men den bygger videre på den kinesiske *fa-bua*-tradition fra det østlige Kina, som Chojiro eller én på hans værksted synes at have haft kendskab til. Se: Hayashiya, S.: „Teabowls - Part II“ in *Chanoyu Quarterly* 56 1988, p. 34.
- 382** Murai, Y.: „A Biography of Rikyu“ in *Chanoyu Quarterly* 61 1990, pp. 29-31, 42. I det følgende taler jeg om Chojiro som én veldefineret person, og det har traditionelt været antaget, at hvor Chojiro var første generation Raku, var Jokei (1561-1635) anden generation, mens Nonko, også kaldet Kichibei Donyu (1599-1656) var tredje generation. Men disse tidlige skåle er ikke personligt signerede, og Rikyu arbejdede snarere sammen med et værkstedsfællesskab end med en enkelt person, så den tidlige Chojiro-keramik er resultatet af fem forskellige menneskers (sam-)arbejde og fremtræder så forskelligrettet i form og teknik, at Chojiro-navnet sandsynligvis dækker over flere personer, der alle arbejdede i Chojiros hus. Hayashiya, S.: „Teabowls - Part II“ in *Chanoyu Quarterly* 56 1988, p. 34.
- Fra og med Nonko, tredje generation Raku, mærkede Raku-familiens keramikere - i hvert fald de i hver generation ledende - deres arbejder med et personligt raku-segl. Hayashiya, S.: „Teabowls - Part IV“ in *Chanoyu Quarterly* 59 1989, p. 33.
- I Murais artikel, „A biography of Rikyu,“ findes pp. 51-56 en kronologisk oversigt over hændelser i og omkring Rikyus liv.
- 383** Mere om *Jurakudai* senere i kapitlet, pp. 338-39.
- 384** Kumakura, I.: „Sen no Rikyu: Inquiries into His Life and Tea“ in Varley, P. & Kumakura I. (Eds.): *Tea in Japan. Essays on the History of Chanoyu*, University of Hawaii Press, Honolulu 1989, p. 61.
- 385** Hayashiya, S.: „Teabowls - Part IV“ in *Chanoyu Quarterly* 59 1989, p. 48.
- Dette gjaldt ikke bare for raku-keramikken. Tanikawa påpeger, at der er et tydeligt slægtskab i te-redskaberne fra de kunsthåndværkere, der arbejdede sammen med Rikyu - skåle af Chojiro, te-beholdere i lak af Seiami og jernkedler af Yojiro - som på tværs af faggrænser klart afspejler Rikyus æstetiske præferencer. Tanikawa, T.: „The Esthetics of Chanoyu, Part 4“ in *Chanoyu Quarterly* 27 1981, p. 37.
- 386** Murai, Y.: „A Biography of Rikyu“ in *Chanoyu Quarterly* 61 1990, pp. 19-20.
- Jeg havde i nogle år den hypotese eller fornemmelse, at penslen som tegneredskab kunne have haft sin rolle i udviklingen af de asymmetriske formede te-skåle, som de dukkede op i samarbejdet mellem Rikyu og Chojiro i løbet af 1580'erne. Særlig brugen af bambuspensler frembringer - hvis man bruger siden af penslen (ikke spidsen) og simplificerer en tekop til en form af ganske få strøg - et formudtryk med stærke mindelser om disse nye, deformede former. Se ill. th.
- Men jeg har ikke kunnet finde belæg for denne hypotese i det, der er efterladt fra Rikyu. Forlæg og skabeloner som dem, der findes bevaret i Ryoko-in (se ill. p. 332), er udført med en sirlig konturstreg, som et omrids - ikke som et volumen.
- 387** Murai, Y.: „A Biography of Rikyu“ in *Chanoyu Quarterly* 61 1990, p. 21.
- 388** Dette citat stammer fra den syvende del af *Namporoku*, *metsugo*-delen, der blev nedskrevet to år efter Rikyus død. Se: Hirota, D.: „The Practice of Tea 3: Memoranda of the Words of Rikyu. *Namporoku* Book I“ in *Chanoyu Quarterly* 25 1980, p. 42.
- Ludwig kommenterer dog, at kontrasten i *Namporoku* mellem wabi-teen og dens antitese, teen som adspredelseskultur for de velstillede, måske er trukket for kraftigt op. Rikyu synes i samtidige optegnelser over hans te-ceremonier at have været mere kompleks og hans kunst mere rummelig, end hvad *Namporokus* skarpt optrukne *wabi*-puritanisme lader komme til udtryk.
- Ludwig, T.M.: „Chanoyu and Momoyama: Conflict and Transformation in Rikyu's Tea“ in Varley, P. & Kumakura I. (Eds.): *Tea in Japan. Essays on the History of Chanoyu*, University of Hawaii Press, Honolulu 1989, p. 73.
- Omvendt har Rikyu givet måttet medvirke i en lang række arrangementer i kraft af sin position som te-mester for Hideyoshi, selvom de kun havde lille genklang i hans wabi-ideal. F. eks. har det sandsynligvis ikke været Rikyus kop te at skulle forestå te-ceremonier i Hideyoshis stolthed, det forgyldte te-rum, hvor alle dele, vægge, tatami-måtter, redskaber osv., var forgyldte.
- 389** Sådanne redskaber indgik med selvfølgelig i Oribe's te-ceremonier. Se: Kumakura, I.: „Kan'ei Culture and Chanoyu“ in Varley, P. & Kumakura I. (Eds.): *Tea in Japan. Essays on the History of Chanoyu*, University of Hawaii Press, Honolulu 1989, p. 140.
- 390** Hisamatsu, S.: *Zen and the Fine Arts*, (1971) Kodansha, Tokyo & New York 1982, p. 94.
- 391** Ikeda, H.: „Oribe's Shoe-shaped Teabowl“ in *Chanoyu Quarterly* 57 1989, p. 40.
- Ikedas essay giver i episk form et glimrende portræt af Oribe. Oribe's liv endte i 1615 med en dødsdom for at have haft kontakt med Toyotomi-klanen, hvorom den sidste modstand mod Tokugawa-regimet var samlet. Og alle oplysninger om Oribe synes herefter systematisk at være fjernet.
- Ibid.*, p. 53.
- Igennem 6 år, fra 1585 og frem til Rikyus død, var forholdet mellem Rikyu og Oribe ganske nært. Det siger måske lidt om klimaet omkring Hideyoshi, at det efter Rikyus dødsdom kun var Oribe og Hosokawa Sansai, der turde tage afsked med Rikyu. Relationen Oribe-Rikyu er yderligere belyst i: Kumakura, I.: „Kan'ei Culture and Chanoyu“ in Varley, P. & Kumakura I. (Eds.): *Tea in Japan. Essays on the History of Chanoyu*, University of Hawaii Press, Honolulu 1989, pp. 137-42.
- Begivenhederne, der ledte til Oribe's dødsdom, er grundigt behandlet i Murais Oribe-portræt: Murai, Y.: „Furuta Oribe“ in *Chanoyu Quarterly* 42 1985, pp. 24-47.
- 392** Hisamatsu præciserer, at han taler om raku-keramik fra de tre første generationer (til og med Donyu) og skriver, at der senere er brændt meget raku, både ved hovedværkstedet og ved Raku-sidegrene, hvoraf det meste er værdiløst. Hisamatsu, S.: *Zen and the Fine Arts*, (1971)



Egne formstudier af te-skåle, udført med bambuspensel (1984-85). Havde de tidlige te-skåles formverden rod i penselstrøget?

Kodansha, Tokyo & New York 1982, p. 95.

393 Der findes en hel række kategoriseringer af den keramik, Oribe deltog i udviklingen af, som besværliggøres af skiftevis at henvise til lokaliteter som Shino, Mino, Karatsu osv., til te-mestre og til ler- og glasuregenskaber som Oribe Sort, Sort Oribe og Rød Oribe. Stort set alle pottemagerdistrikter lavede efterhånden deres versioner af de skålformede *kutsu-gata*-te-skåle, uden nødvendigvis at have nogen direkte kontakt med Oribe. Et vist overblik kan fås i:

Hayashiya, S.: „Teabowls - Part II“ in *Chanoyu Quarterly* 56 1988, pp. 46-52.

Hayashiya, S.: „Teabowls - Part III“ in *Chanoyu Quarterly* 58 1989, pp. 31-58.

394 Koga, K.: „*Utsusbi*. The Aesthetics of Imitation“ in *Chanoyu Quarterly* 67 1991, p. 22.

395 Man har længe antaget, at målet var at etablere et kunsthåndværkersamfund - hvilket der rent faktisk var tale om. Men alle, der flyttede til stedet, tilhørte samtidig Nichiren-buddhismen, og at dømme efter de dokumenter, der findes bevaret fra etableringsårene, synes Takagamine først og fremmest at have været et religiøst fællesskab.

Mizuo, H.: „A Portrait of Hon'ami Koetsu“ in *Chanoyu Quarterly* 34 1983, pp. 46-47.
Hayashiya, S.: „Hon'ami Koetsu - His Ceramic Works“ in *Chanoyu Quarterly* 14 1976, p. 39.

Takagamine-samfundet, Koetsus indplacering i den tids højere samfundslag samt hans samarbejde med Sotatsu er indgående behandlet i Mizuos bog:

Mizuo, H.: *Edo Painting: Sotatsu and Korin*, (1972) Weatherhill/Heibonsha, New York & Tokyo, 2. ed. 1978, pp. 9-72.

396 Mizuo, H.: „A Portrait of Hon'ami Koetsu“ in *Chanoyu Quarterly* 34 1983, pp. 27-28 og 43.

397 Det bliver ofte fremhævet, at den sorte glasur først blev rigtig flot, dyb, blank og uudgrundelig med Nonko, tredje generation Raku - en glasur, der siden har været et af raku-keramikens vigtigste kendetegn. I forhold hertil var den sorte glasur, som Rikyu og Chojiro brugte, lidt støvet og mat i sin fremtræden, med en brunsort, introvert tone, der i mine øjne i langt højere grad er på bølgelængde med Rikyus wabi-te. Jeg kan ikke forestille mig Rikyu glæde sig over en sådan selvbevidst blanksort opmærksomhedspåkaldelse.

398 I Japan er raku-traditionen stadig idag så snævert forbundet med Raku-familiens traditioner, at en keramikker som Hasegawa Keiko måtte søge til England for at have frirum til sit arbejde. Hun udforskede i sin raku-keramik mulighederne i den reducerede (iltfattige) brænding og afkøling - et potentiale, der i raku-teknikken er stort. Men, fortalte hun under en udstilling af sin keramik i København i april 1986, dette var stadig betragtet som en så stor hellighbrøde, at hun ikke kunne udstille sin reducerede raku-keramik i Kyoto.

399 Hayashiya, S.: „Teabowls - Part III“ in *Chanoyu Quarterly* 58 1989, pp. 38-39.

400 Mizuo, H.: „A Portrait of Hon'ami Koetsu“ in *Chanoyu Quarterly* 34 1983, p. 43.

401 *Hon'ami Gyojyoki* er et trebinds værk om Hon'ami-familien.

Hayashiya, S.: „Hon'ami Koetsu - His Ceramic Works“ in *Chanoyu Quarterly* 14 1976, p. 35.

Koetsus åbenhed overfor den mulighed, at mesterværker kunne opstå i nutiden og i fremtiden, må ses i forhold til Edo-peri-

odens fremvoksende konfucianske kunstsyn, som beskrevet i kapitlet *Den Japanske ABC*.

402 Illustrationerne pp. 307-08 viser tre af Koetsus raku-skåle, *Fuji-san*, *Otogoze* og *Juo*. *Fuji-san* er dels navnet på Japans hellige bjerg, Fujiyama, dels kan det læses i betydningen: ikke to af én slags. Hvor Raku-familiens stadige forfinelse af raku-keramikken sigtede mod at rendyrke et Rikyu-inspireret produkt, så søgte Koetsu, som det ligger i *Fuji-sans* navn, at åbne det eksperimentelle rum mod det aldrig før sete. Den mørke del på *Fuji-sans* nederste del er fremkommet ved en delvis reduceret (iltfri) afkøling, der i raku-teknikken medfører stærke farveændringer. Hayashiya skriver om Koetsus keramik, at nogle af hans raku-skåle „har transcenderet alle begrænsninger.“ Hayashiya gennemgår elleve af Koetsus raku-skåle, heriblandt *Fuji-san* og *Otogoze*, i: Hayashiya, S.: „Hon'ami Koetsu - His Ceramic Works“ in *Chanoyu Quarterly* 14 1976, pp. 45-53, citat p. 35.

403 Udstillingen var ved Nezu Institute for Fine Arts, Tokyo, oktober 1994. Det er selvfølgelig urimeligt at generalisere et så komplekst emne alene på denne baggrund. Men det her skitserede mønster passer nøje med, hvad jeg generelt har kunnet iagttage ved en lang række samlinger af te-skåle i Japan.

404 Tsutsui, H.: „Like the flowers in the Field. Rikyu's Flowers for Tea“ in *Chanoyu Quarterly* 41 1985, pp. 10-11 og 16-18.

405 Nobunagas interesse for te synes at stamme tilbage fra 1568, hvor han under et indtog til Kyoto sammen med shogun Ashikaga Yoshiaki (1537-97) modtog to fornemme *chaire*, små te-beholdere til

brug under te-ceremonien. Den ene fik han af te-mesteren Imai Sokyū, som han siden knyttede til sig resten af sit liv. Efter denne tid var Nobunaga entusiastisk te-menneske og ihærdig samler af redskaber til te-ceremoni.

Haga, K.: „The Sen Family Tradition of Chado“ in *Chanoyu Quarterly* 29 1981, p. 8.

- 406** Ud over Rikyū var både te-mestrene Imai Sokyū (1520-93), Tsuda Sogyū (d. 1591), Furuta Oribe (1543-1615) og Yamanoue Soji (1544-90) tilknyttet. Nobunagas officielle te-mestre tjente ikke alene Nobunaga. Der er eksempler på, at generaler som Hideyoshi lånte Nobunagas te-mestre og udvekslede te-redskaber med dem. De blev et meget konkret udtryk for den autoritet, Nobunaga udøvede overfor sine generaler, skriver Murai, i:
- Murai, Y.: „A Biography of Rikyū“ in *Chanoyu Quarterly* 61 1990, p. 29.
- 407** Kumakura, I.: „Sen no Rikyū: Inquiries into His Life and Tea“ in Varley, P. & Kumakura I. (Eds.): *Tea in Japan. Essays on the History of Chanoyu*, University of Hawaii Press, Honolulu 1989, pp. 35-36.
- 408** *Rikyū koji*, layman [*koji*], who puts keenness [*ri*] to rest [*kyū*], blev for eftertiden Sen Rikyū eller Sen no Rikyū, hvor det lille ord *no* er en japansk genetiv: Rikyū af Sen-familien. Dette *no* var almindelig skik og brug i Japan frem til 1200-tallet, og man ser det stadig ofte brugt for at tilføre en skikkelse som Rikyū patos og ophøjethed. Men hverken den Rikyū-forskning, som udfolder sig omkring Ura Senkes *Chado Research Center*, eller Sen-familien selv bruger *no* i Rikyūs navn. Rikyū hed fra barn af Tanaka Yoshiro. Han blev født i 1522 i Sakai, en vigtig handels- og havneby lige syd for Osaka. Hans fami-

lie opkøbte og videresolgte fisk og havde en række fiskedepoter langs kysten.

- Rikyū mødte allerede zen-verdenen som 11-årig, hvor han startede som akolyt ved Nanshū-ji i Sakai. Han mødte også tidligt te-verdenen, der på den tid havde en levende interesse blandt Sakais handelsfolk. Rikyū studerede først *shoin*-te under te-mesteren Kitamuki Dochin (1502-62), og to år senere begyndte han som 19-årig at studere *soan*-te under Takeno Jō (1502-55). Både Dochin og Jō praktiserede zen under Dairin Soto (1480-1568), så Rikyū begyndte også zen-træningen under Dairin. Rikyū fik som 18-årig tildelt sit budhist-navn, Soeki, af sin zen-mester Dairin Soto, der havde grundlagt Nanshū-ji. Rikyū fortsatte zen-studierne hos Dairins arvtagere, Shorei Shukin (1504-83), der i 1558 blev abbed for både Nanshū-ji i Sakai og Daitoku-ji Hojo. Senere igen studerede Sen Rikyū zen under Shukins efterfølger som abbed for Nanshū-ji og Daitoku-ji Hojo, Kokei Suchin (1532-95), mens Suchin omvendt studerede te hos Rikyū. Nanshū-ji er således et særdeles konkret udtryk for den tids stærke forbindelseslinjer mellem Daitoku-ji og handelsbyen Sakai, te-ceremoni og lægmands-zen. Rikyū brugte selv gennem store dele af sit liv navnet Soeki. Sen-navnet optræder første gang, da han er 13 år, hvor han i et dokument fra en shinto-helligdom omtales som „mester Yoshiro, Sen.“ Rikyūs bedstefar på den mødrende side synes at være Senami og dermed at etablere en forbindelse bagud til den Ami-slægt (se note 352), der gennem generationer prægede kunst- og kulturlivet i Muromachitidens Japan.
- Sen, S.: „Lives of the Urasenke Grand Ma-

sters“ in (Sen, S. Ed.): *Chanoyu. The Urasenke Tradition of Tea*, Weatherhill, New York & Tokyo 1988, pp. 20 og 35-36.

På baggrund af en række breve, heriblandt et brev fra 1545, hvori navnet Rikyū Soeki optræder, advokerer Kumakura imidlertid for en anden tolkning: at Rikyū allerede som 24-årig var tildelt sit navn Rikyū af sine zen-mestre Dairin og Shorei, og at Ogimachis brug deraf mere var en respektfuld gestus.

Kumakura, I.: „Sen no Rikyū: Inquiries into His Life and Tea“ in Varley, P. & Kumakura I. (Eds.): *Tea in Japan. Essays on the History of Chanoyu*, University of Hawaii Press, Honolulu 1989, pp. 36 og 62-63.

- 409** de Bary, Wm. T. et al. (Eds.): *Sources of Japanese Tradition*, (1960) Columbia University Press, New York & London, 7. ed. 1971, p. 321.
- 410** Taktik og forhåndenværende våben for den tids felttog gjorde langvarig belejring af borg til en almindeligt forekommende scene. Æreskodekset bød dog, at man kæmpede foran. Trængte fjenden først ind, var sejren symbolsk vundet, og den besejrede tog ofte hellere sit liv end at overgive sig.
- Hashimoto, E: *Architecture in the Shoin Style. Japanese Feudal Residences*, (1981) Kodansha International & Shibundo, Tokyo, New York & San Francisco, 2. ed. 1984, pp. 10-14.
- Belejringen af Hojo-klanens borg ved Odawara, sydvest for det nuværende Tokyo, varede i fire måneder, og Hideyoshi havde en styrke på over 200.000 mand.
- „Heroes and Hero Worship“ in de Bary, Wm. T. et al. (Eds.): *Sources of Japanese Tradition*, (1960) Columbia University Press, New York & London, 7. ed. 1971, p. 322.

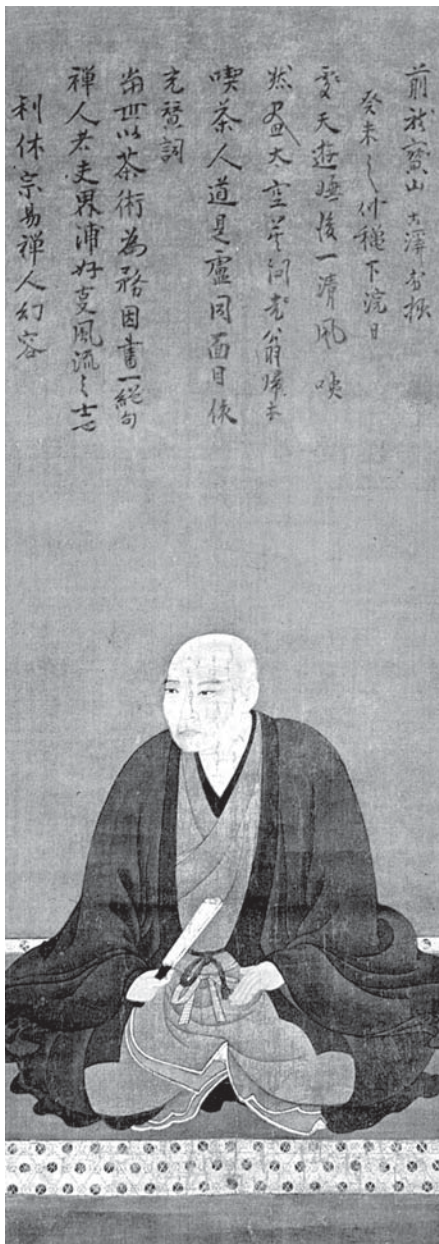
I tiden efter Onin-krigene eksisterede der mere end 250 daimyo-domæner. De lå i stadige magtkampe og måtte til stadighed være rede til at beskytte deres territorier. Få sluttede op om overordnede strukturer som shogunatet og det kejserlige hof. Først med Oda Nobunaga synes en forskydning af situationen at finde sted og konturerne af et samlet Japan at tegne sig. Men stadig havde Nobunaga ved sin død i 1582 kun samlet 29 af 66 provinser.

I 1587 lykkedes det Hideyoshi at få de store sydlige øer Shikoku og Kyushu ind under den samlede enhed, så efter overvindelsen af Hojo-klanen i slaget om Odawara kunne han derefter handle sig til rette med de sidste nordlige provinser. I 1592 kunne et samlet Japan således indlede et felttog mod Korea med en hovedstyrke på 150.000 mand og 100.000 mand i støttetropperne. Året efter måtte Hideyoshi dog trække sig tilbage med uforrettet sag.

I vrede over den kinesiske kejsers afvisning af et udkast til en fredstraktat indledte Hideyoshi i 1597 endnu et felttog mod Korea, uden bedre held end i 1592. Bådene lå i fast rutefart med samuraier til den koreanske slagmark den ene vej og tilfangetagne koreanske kunsthåndværkere den anden vej. De mange koreanske keramikere medførte et varigt løft for den japanske pottemagertradition.

Collcutt, M.: „Daimyo and daimyo culture“ in Shimizu, Y. (Ed.): *Japan. The Shaping of Daimyo Culture*, Thames & Hudson, London 1989, pp. 21-24.

- 411** John McGee sagde i en samtale 07.07.1995, at Hideyoshi sjældent får megen anerkendelse for sit bidrag til te-æstetikens udvikling, men ofte blot forbin-



Portræt af Sen Rikyu malet af Hasegawa Tobaku (1539-1616)

des med sin grusomhed og utilregnelighed. Hideyoshi havde dog som modspiller - som den kontante modpol, han var - sin vigtige rolle i Rikyus formulering af wabi-teen, og gav ham et stort råderum i hans æstetiske arbejde, til trods for at han ikke altid kunne følge ham. Havde Rikyu udviklet sin wabi-te i fredstid, var den givet blevet en anden.

- 412** Soji døde derved.
Itoh, T.: „Kobori Enshu: Architectural Genius and Chanoyu Master“ in *Chanoyu Quarterly* 44 1985, p. 22.
- 413** Når også *Shakubachi* har overlevet til vore dage, er det fordi te-mesteren Imai Sokyu lmede den sammen med lak.
Tsutsui, H.: „Like the flowers in the Field. Rikyu's Flowers for Tea“ in *Chanoyu Quarterly* 41 1985, p. 16.
Rikyu lavede under Odawara-felttoget også en tredje bambusvase, *Yonaga*. Den havde to fulde led, med to brede åbninger skåret. Disse tre, skriver Tanikawa, er muligvis de første bambusvaser, der overhovedet er lavet, og de blev prototyper for de fleste bambusvaser, der siden er lavet.
Tanikawa, T.: „The Esthetics of Chanoyu, Part 4“ in *Chanoyu Quarterly* 27 1981, p. 37-38.
- 414** Inoue, Y.: „Some Thoughts About Rikyu: The Man, His Death“ in *Chanoyu Quarterly* 39 1984, pp. 31-32.
- 415** Nishibe, B.: „Zen Monks and the Formation of the Way of Tea“ in *Chanoyu Quarterly* 28 1981, pp. 31-35.
- 416** Med sådanne udnævnelser fulgte også udnævnelsen som administrator over et givet område - med tilhørende ret til at inddrive overskuddet.
Bodart, B. M.: „Tea and Counsel. The Political Role of Rikyu“ in *Monumenta Nip-*

ponica vol. XXXII no. 2 1977, pp. 50-51.
Hvor Rikyu var Hideyoshis foretrukne te-mester og fungerede som nærtstående personlig rådgiver langt ud over, hvad der snævert vedrørte teens æstetiske univers, havde te-mesteren Imai Sokyu i sin tid haft en tilsvarende rolle overfor Nobunaga, skriver Watsky, og te-rummets potentiale som diplomatisk rum synes at være udviklet allerede på Nobunagas tid.
Watsky, A. M.: „Commerce, Politics, and Tea. The Career of Imai Sokyu“ in *Monumenta Nipponica* vol. XXXII no. 1 1995, pp. 61-65.

417 Bodart, B. M.: „Tea and Counsel. The Political Role of Rikyu“ in *Monumenta Nipponica* vol. XXXII no. 2 1977, pp. 50-51.
Bodart skriver i sin analyse af teens politiske rolle i Muromachi-tiden, at man med stor rimelighed kan antage, at Rikyus ordre til at begå selvmord var forbundet med politiske aktiviteter. Men mange af de budskaber, der ville kunne bevise dette, blev aldrig nedskrevet. Budbringere bragte kun den personlige hilsen og en gave, som typisk kunne være et te-redskab. Strategisk vigtige oplysninger blev kun overbragt mundtligt, da det var for farligt at have vigtige meddelelser nedskrevet.
Ibid., pp. 50 og 53.

418 Murai, Y.: „A Biography of Rikyu“ in *Chanoyu Quarterly* 61 1990, pp. 34.
Otomo Sorins brev er gengivet og belyst i mange sammenhænge, se f. eks.:
Kumakura, I.: „Sen no Rikyu: Inquiries into His Life and Tea“ in Varley, P. & Kumakura I. (Eds.): *Tea in Japan. Essays on the History of Chanoyu*, University of Hawaii Press, Honolulu 1989, pp. 37-38.
Bodart, B. M.: „Tea and Counsel. The Political Role of Rikyu“ in *Monumenta Nip-*

ponica vol. XXXII no. 2 1977, pp. 55-58.

419 Watsky, A. M.: „Commerce, Politics, and Tea. The Career of Imai Sokyu“ in *Monumenta Nipponica* vol. XXXII no. 1 1995, p. 62.
Murai, Y.: „A Biography of Rikyu“ in *Chanoyu Quarterly* 61 1990, pp. 23-24.

420 Rikyus brev er klart sendt med Hideyoshis vidende, måske endda på Hideyoshis forlangende, idet Hideyoshi samtidig sendte et brev til Shimazu, mindre høfligt, men med samme budskab.
Bodart, B. M.: „Tea and Counsel. The Political Role of Rikyu“ in *Monumenta Nipponica* vol. XXXII no. 2 1977, pp. 53-55.
Ved at genskabe muligheden for en fredelig pagt, selvom Shimazu allerede havde erklæret fortsat krig ved ikke at lykønske den nyudnævnte *kampaku* med sin titel, demonstrerer Hideyoshi en pragmatisme og realitetssans, der gør det usandsynligt, at han har ønsket Rikyu død blot på grund af en figur i Daitoku-jis Sanmon-portal.

421 Denne teori er fremsat af Asao Naohiro og diskuteres af Bodart i:
Ibid., pp. 59. ff.

422 Nobunagas officielle begrundelse for udryddelsen er gengivet i en tidlig biografi: *Hoan Nobunaga-ki* kap. 4 in *Dai-Nihon Shiryō*.
de Bary, Wm. T. et al. (Eds.): *Sources of Japanese Tradition*, (1960) Columbia University Press, New York & London, 7. ed. 1971, pp. 314-16.
Da tendai-præsterne blev klare over, hvad der ventede dem, henvendte de sig til Nobunaga med store pengegaver. Han afslog imidlertid at modtage dem. Han var kommet for at straffe og iværksatte få dage efter det store blodbad. Alt, der rørte på sig, blev skudt eller hugget ned, og alle 3.800 templer blev brændt af. Bjerget stod

i flammer i fire dage, og selv de kvinder og børn, der i første omgang blot var tilfangetagne, blev halshugget.

Nobunaga havde selv etableret fjendskabet ved forud at fratage Enryaku-ji en del af dets besiddelser. Først herefter havde tendai-templet søgt alliance med de anti-Nobunaga kræfter, der stadig på den tid var ganske stærke. Enryaku-ji var ikke Nobunagas største modstander, men dets strategisk farlig beliggenhed i perfekt bagholdssituation overfor Kyoto, gjorde det svært for Nobunaga at frigøre tropper fra Kyoto-området. Afstraffelsen af Enryaku-ji var derfor et kraftfuldt symbol: Alle, der ikke sluttede op om Nobunaga, ville blive tilintetgjort.

McMullin, N.: *Buddhism and the State in Sixteenth-Century Japan*, Princeton University Press, Princeton NJ 1984, p. 149 (pp. 145-51).

423 Bodart diskuterer dette forhold i „Tea and Counsel“ og påpeger, at Ishida Mitsunari (1560-1600), en ung og meget ambitiøs fra Hideyoshis inderkreds, som efter Rikyus død overtog pladsen som Hideyoshis højre hånd, havde alle motiverne til at få Rikyu fjernet. Der findes dog intet, der tyder på et åbent fjendskab mellem Rikyu og Ishida.

Bodart, B. M.: „Tea and Counsel. The Political Role of Rikyu“ in *Monumenta Nipponica* vol. XXXII no. 2 1977, pp. 69-72.

424 Yashushi Inoue påpeger dog, at ingen af disse forklaringer yder Hideyoshi retfærdighed, og at ingen af dem virker som sandsynlige grunde til at kunne udløse Hideyoshis beslutning.

Inoue, Y.: „Some Thoughts About Rikyu: The Man, His Death“ in *Chanoyu Quarterly* 39 1984, p. 33.



Hvert år på Nobunagas dødsdag afholdes en ceremoni for Nobunaga ved Honno-ji, hvor han i 1581 blev lokket i baghold og sammen med sit følge tvunget til at tage sit liv. Efter dødsMESSen er der historisk optog, hvori en række af de skikkelser, der tegnede magtkampen, genopstår

Bodart påpeger, at historien med Ogin stammer fra te-verdenens forsøg på at skabe en romantisk forklaring på Rikyus død, og at allerede Rikyus oldebarn Sen Sosa afviste denne forklaring. Atter andre forsøg på forklaringer lyder, at Rikyu skulle have forsøgt at forgifte Hideyoshi, at Rikyu skulle have konverteret til kristendommen, at Hideyoshis og Rikyus æstetiske præferencer var antagonistiske, eller at det forhold, at Rikyu skulle have været imod Hideyoshis felttog til Korea skulle have udløst Hideyoshis vrede. Men der findes, ifølge Bodart, ikke nogen dokumentation for sådanne forklaringer. Se:

Bodart, B. M.: „Tea and Counsel. The Political Role of Rikyu“ in *Monumenta Nipponica* vol. XXXII no. 2 1977, pp. 67-68.

- 425** Ingen te-mester fik sidenhen lov til at spille samme tætte rolle overfor Hideyoshi, som Rikyu havde haft.

Murai, Y.: „Furuta Oribe“ in *Chanoyu Quarterly* 42 1985, p. 34.

- 426** Hideyoshis digt til Rikyu findes i *Nampo-roku* og er gengivet i:

Hisamatsu, S.: „The Way of Tea and Buddhism“ in *Chanoyu Quarterly* 74, 1993, p. 24.

- 427** Forfatteren Inoue ser i Hideyoshi og Rikyu iscenesættelsen af en fundamental modsætning mellem en magt-pragmatisk verden og et æstetisk univers - en modsætning, som ikke behøvede nogen definitiv, udløsende situation, men som i længden uundgåeligt måtte føre til kollision. Rikyu måtte, i konsekvens af idealerne i hans wabi-te, føre situationen dertil, at det uomgængeligt måtte ende, hvor det gjorde. Se: Inoue, Y.: „Some Thoughts About Rikyu: The Man, His Death“ in *Chanoyu Quarterly* 39 1984, pp. 28-33.



Oda Nobunaga (1534-82)



Toyotomi Hideyoshi (1537-98)



Tokugawa Ieyasu (1542-1616)

Seglene fra de tre feltberrer, der førte Japan fra et middelalderligt, buddhistisk præget, borgerkrigsbæret og splittet Japan til en præ-moderne, samlet nation, præget af neokonfucianismen

Inoue, der i sit forfatterskab tilbagevendende siden 1951 har kredset om Rikyus liv, karakteriserer Rikyus personlighed med ordene *most considerate* og *most imprudent* [blandt te-mestrene] og som en *indominable character*.

Ibid., p. 28.

- 428** Suzuki, D.T.: *Zen and Japanese Culture*, (1959) Princeton University Press, New York, 3. paperback ed. 1973, p. 288.

- 429** Ooms, H.: *Tokugawa Ideology. Early Constructs, 1570-1680*, Princeton University Press, Princeton NJ 1985, pp. 35-38.

- 430** Pater Frois' Japan-beskrivelser findes oversat i Cooper, M.: *The Crane*, men er her citeret fra:

Ooms, H.: *Tokugawa Ideology. Early Constructs, 1570-1680*, Princeton University Press, Princeton NJ 1985, p. 36.

- 431** *Ibid.*, 38-39.

- 432** Disse var *kirishian daimyo*, kristne adelsfolk, se:

Sen, S.: „Christianity and Chanoyu“ in *Chanoyu Quarterly* 66 1991, p. 6.

- 433** I 1614, hvor Tokugawa-regimet iværksatte fuldstændig udryddelse af kristendommen, blev Takayama Ukon bandlyst fra Japan, og han døde i Manila.

Murai, Y.: „Rikyu's Disciples“ in *Chanoyu Quarterly* 66 1991, p. 16.

Rodrigues' iagttagelser af 1500-tallets Japan findes oversat til engelsk i:

Cooper, M. (Ed. og overs.): *This Island of Japan. João Rodrigues' Account of 16th-century Japon*, Kodansha International, Tokyo & New York 1973, p. 296.

- 434** Hideyoshis brev til Goas vicekonge er gengivet i:

de Bary, Wm. T. et al. (Eds.): *Sources of Japanese Tradition*, (1960) Columbia University Press, New York & London, 7.

ed. 1971, pp. 325-27.

- 435** Mosher, Gouvenor: *Kyoto. A Contemplative Guide*, (1964) Charles E. Tuttle Co., Rutland, Vermont & Tokyo, 6. ed. 1983, p. 154.

- 436** Jævnfør det tidligere omtalte møde mellem Daio Kokushi og kejser Hanazono i 1314, forud for Daitoku-jis stiftelse, se kapitlet *Shinju-an* og *Daitoku-ji*, p. 243.

- 437** Mittwer, G. (overs.): „Anecdotes About Sen Rikyu“ in *Chanoyu Quarterly* 65 1991, p. 51.

Filmen hed *Rikyu* (1989) og var den ene af to spillefilm, som blev lavet op til 400-året for Rikyus død.

- 438** Berry, M.E.: *Hideyoshi*, Harvard University Press, Cambridge-Massachusetts & London 1982, pp. 228-29.

Periodeangivelsen Momoyama-perioden (1568-1603) kommer af, at Hideyoshis Fushimi-borg lå ved Momo-yama, Ferskenbjerget, og i daglig tale blev kaldt Momo-yama-jo (hvor *jo* betyder borg). Således har de japanske epokeangivelser frem til 1868 alle navn efter det sted, hvorfra realmagten udgik - Nara, Heian, Kamakura, Muromachi (et distrikt i Kyoto), Momo-yama samt Edo (Tokyo).

Placeringen af Jurakudai og Fushimi-borgen er angivet på kortet p. 210.

- 439** Hirai, K.: *Feudal Architecture of Japan*, (1970) Weatherhill/Heibonsha, New York & Tokyo, 2. ed. 1980, p. 37.

- 440** Cooper, M. (Ed. og overs.): *This Island of Japan. João Rodrigues' Account of 16th-century Japon*, Kodansha International, Tokyo & New York 1973, p. 116.

De dele af Coopers oversættelse, som direkte vedrører te-ceremonien og dens æstetiske koder, findes også oversat som del af essayet „The Early Europeans and

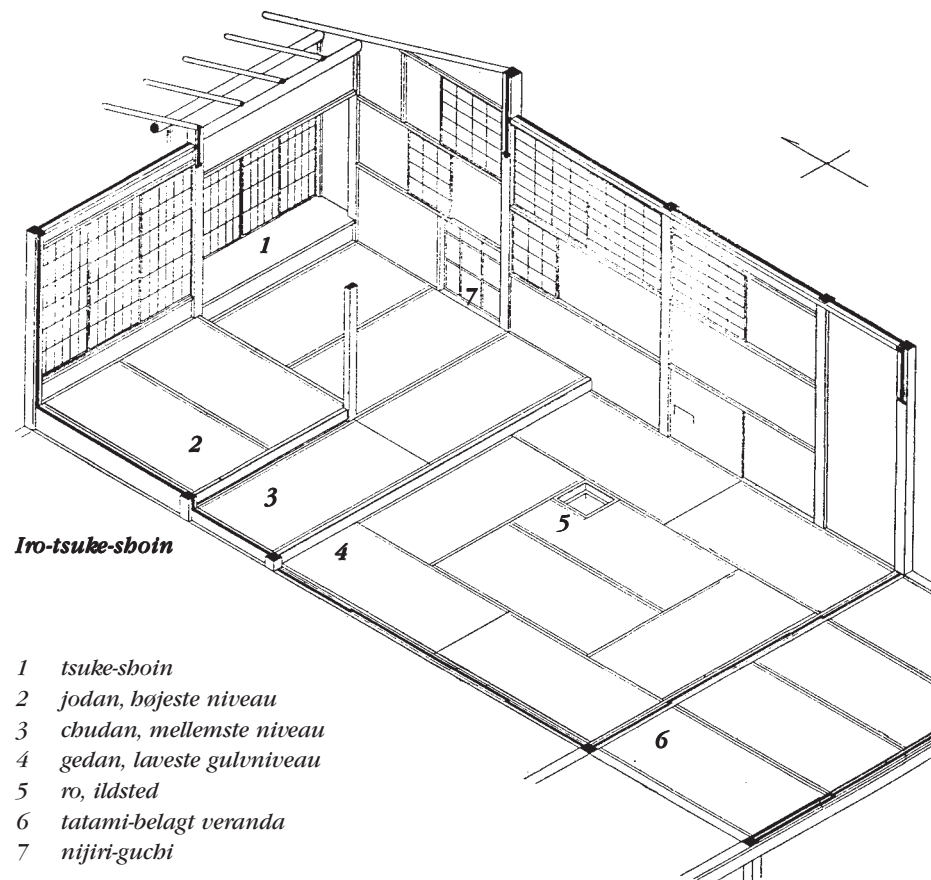
Tea.“ Heraf fremgår det, at Rodrigues færdedes i Japans højeste samfundslag. Rodrigues kom i marts 1591 til Hideyoshi som tolk. Hideyoshi skulle have talt med ham i dagevis og opfordret ham til at blive i Kyoto - hvorfor han blev til september. Selvom Hideyoshi mente, at der måtte være klare grænser for den kristne tro, havde han tydeligvis stor nysgerrighed overfor det fremmede fra Europa.

Cooper, M.: „The Early Europeans and Tea“ in Varley, P. & Kumakura I. (Eds.): *Tea in Japan. Essays on the History of Chanoyu*, University of Hawaii Press, Honolulu 1989, p. 119.

441 Itoh, T. & Futagawa, Y.: *The Elegant Japanese House, Traditional Sukiya Architecture*, (1969) Weatherhill/Tankosha, New York, Tokyo & Kyoto, 3. ed. 1982, pp. 45-50. Nakamura Toshinori skriver i indlednin-

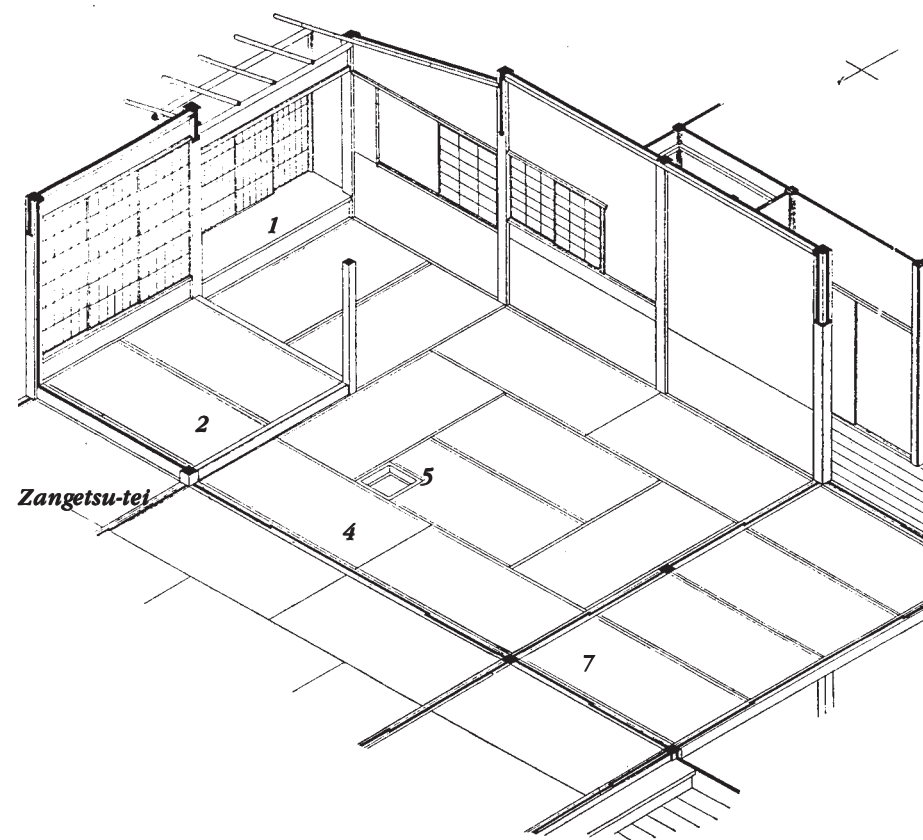
gen til sin artikelserie om te-rummets tidlige historie, at man allerede i 1502 kan finde ansatser til sukiya-stilen, og giver som eksempel en 6 tatami-måtters bygning, *Kadoya*, af Sanjonishi Sanetaka (1455-1537). Sanetaka tapetserede bl.a. udvalgte vægstykker med *karakami*, kinesisk papir, hvilket senere skulle blive almindeligt både i soan-te-rum, sukiya- og shoin-bygninger. Selvom mange af sukiya-arkitek-

turens træk således kan spores længere tilbage i bygningshistorien, definerer Nakamura dog, samstemmende med Ito, sukiya-stilen som den sammensmeltning af soan- og shoin-arkitektur, som fandt sted i forlængelse af Rikyus soan-te-rum. Nakamura, T.: „Early History of the Teahouse. Part 1“ in *Chanoyu Quarterly* 69 1992, pp. 7-10. Nakamura, T.: „Early History of the Tea-



- 1 tsuke-shoin
- 2 jodan, højeste niveau
- 3 chudan, mellemste niveau
- 4 gedan, laveste gulvniveau
- 5 ro, ildsted
- 6 tatami-belagt veranda
- 7 nijiri-guchi

Sen Rikyus Iro-tsuke-shoin med tre gulvniveauer, opført ved Jurakudai (ca. 1586)



Zangetsu-tei, opført af Sen Sboan ved Omote Senke (ca. 1594) efter forbillede af Sen Rikyus Iro-tsuke-shoin ved Jurakudai, men med udeladelse af chudan, det mellemste niveau

house. Part 4^e in *Chanoyu Quarterly* 72 1992, p. 44.

442 Nivellering af gulvflader for at udtrykke rangorden kendes tilbage til Heian-tidens shinden-arkitektur, skriver Hashimoto. Men med magtens storladne iscenesættelser under Nobunaga og Hideyoshi fik nivelleringen nye fremtrædelsesformer, som Tokugawa Ieyasu naturligt overtog i sin Nijo-iscenesættelse.

Hashimoto, F.: *Architecture in the Shoin Style. Japanese Feudal Residences*, (1981) Kodansha International & Shibundo, Tokyo, New York & San Francisco, 2. ed. 1984, p. 20.

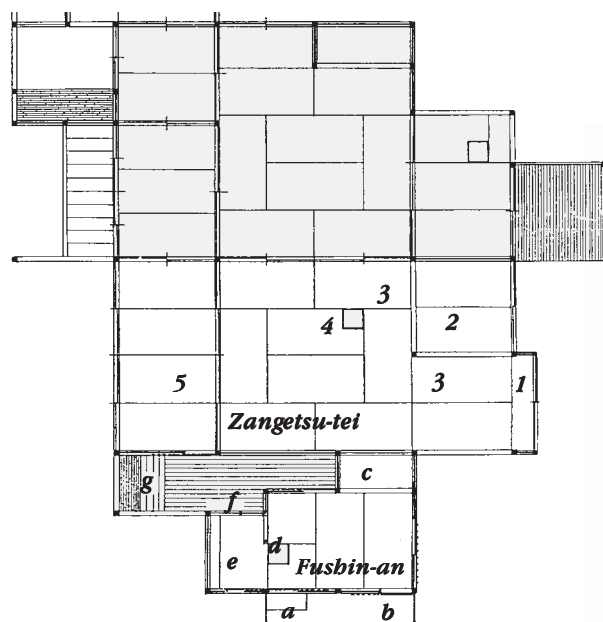
I bogen *What is Japanese Architecture?* er det beskrevet, hvordan Tokugawa-shogunatet brugte gulvniveauerne til at markere rang-følge ved en given lejlighed, en audiens i 1603 i Nijo-borgen, shogunatets

hovedkvarter i Kyoto. På *jodan*, øverste gulvniveau sad Tokugawa Ieyasu alene i ophøjet majestæt. Kun i den ene side sad en af Ieyasus nærmeste rådgivere, en højtstående gejstlig, Gien (1558-1626). På *chudan*, mellemste niveau, fulgte en række højtstående daimyo, hvis interne orden nøje afspejlede rang, alder og relation til shogunatet. På *gedan*, det laveste niveau, fulgte daimyo af lavere orden.

Nishi, K. & Hozumi, K.: *What is Japanese Architecture?* Kodansha International, Tokyo, New York & San Francisco 1983, pp. 72-73.

Se note 458 samt den isometriske afbildning af Rikyus *Iro-tsuke-shoin* p. 444 tv.

443 Itoh, T. & Futagawa, Y.: *The Elegant Japanese House, Traditional Sukiya Architecture*, (3. ed. 1982) Weatherhill/Tankosha, New York, Tokyo & Kyoto 1969, pp. 45-50.

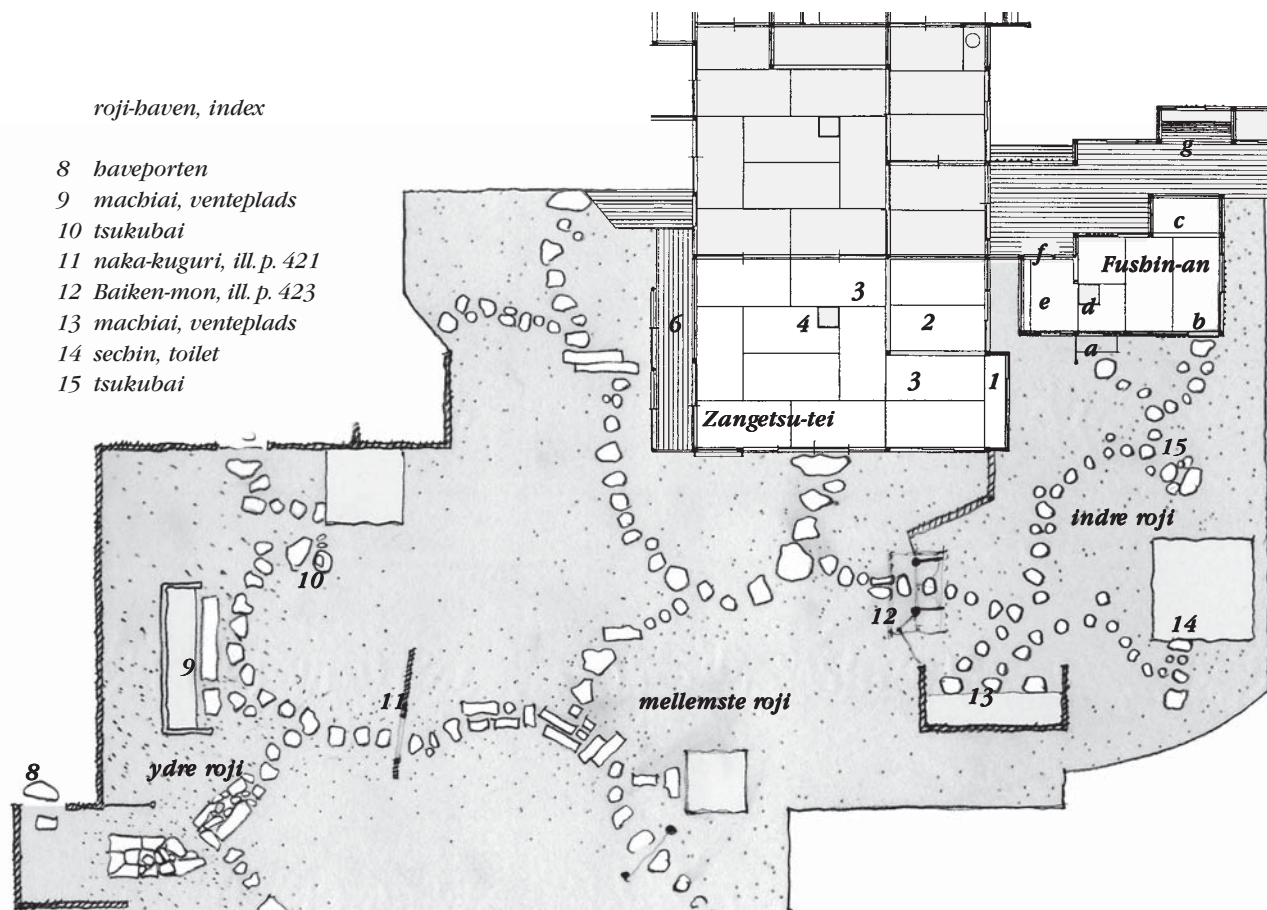


- | | | | |
|---|----------------------------|---|--------------|
| 1 | tsuke-shoin | a | katana-kake |
| 2 | jodan, forhøjet gulvniveau | b | nijiri-guchi |
| 3 | Almindeligt gulvniveau | c | tokonoma |
| 4 | ro, ildsted | d | ro, ildsted |
| 5 | tatami-belagt terrasse | e | daimo-matte |
| 6 | træbelagt terrasse | f | sado-guchi |
| | | g | mizuya |

Plan over Zangetsu-tei ved Omote Senke, som det så ud i Edo-perioden, hvor Fushin-an lå syd for Zangetsu-tei

roji-baven, index

- 8 haveporten
- 9 machiai, ventplads
- 10 tsukubai
- 11 naka-kuguri, ill. p. 421
- 12 Baiken-mon, ill. p. 423
- 13 machiai, ventplads
- 14 sechin, toilet
- 15 tsukubai



Plan over roji-forløbet i Omote Senke, som det fremstår idag, hvor det nuværende Fushin-an ligger øst for Zangetsu-tei. Se illustrationer fra roji-baven og det nuværende Fushin-an, pp. 421-26 og 428

I Itos bog, *The Elegant Japanese House*, er *Iro-tsuke-shoin* oversat med „The Colored Shoin.“

Iro-tsuke-shoin bruges lidt forvirrende både om navnet på Rikyus rum ved Jurakudai og som typebetegnelse for rum, der er modelleret efter Rikyus *Iro-tsuke-shoin*. *Tsuke-shoin* er navnet på den niche, man byggede ud under de ofte dybe tagudhæng for at få bedre lys til at skrive og læse, som har givet navn til shoin-arkitekturen. *Iro*, skriver Günter Nitschke, kan betyde alt fra „form,“ som f.eks. i Hjertesutraen (se note 94 og 95), over farve, til sex. Ifølge Horiguchi, skriver Nitschke, henviste betegnelsen *iro-tsuke* oprindeligt blot til behandlingen af søjle- eller loft-elementer med sod. Det er Ito, hvis arbejde i høj grad bygger på Horiguchi,

som tilføjer den røde jernoxid.

Svarbrev fra Günter Nitschke 08.12. 1997 vedrørende Sen Rikyus *Iro-tsuke-shoin*.

444 Lillehoj, E.: „The Early Kanamori Family and Tea“ in *Chanoyu Quarterly* 77 1994, p. 38.

445 Yoshishige var adoptivson, idet Nagachika mistede sin søn, der også havde tjent som hærfører, ved det bagholdsangreb ved Honno-ji i Kyoto i 1582, hvor også Nobunaga og Nobunagas søn blev tvunget til at tage deres liv.

Oplysninger om Kanamori-familien i de følgende afsnit baserer sig på Elizabeth Lillehojs artikel „The Early Kanamori Family and Tea“

Ibid., pp. 33-55.

446 Hvor Yamada & Covell angiver året 1591 for Kinryu-ins indvielse, skriver Lillehoj

at forskellige kilder nævner både årene 1592, 1593, 1597 og 1598. Kinryu-in eksisterer ikke idag, da det i begyndelsen af Meiji-perioden blev indlemmet i subtemplet Ryogen-in.

Covell, J. & Yamada, S.: *Zen at Daitoku-ji*, Kodansha International, Tokyo, New York & San Francisco 1974, p. 190.

Lillehoj, E.: „The Early Kanamori Family and Tea“ in *Chanoyu Quarterly* 77 1994, p. 38.

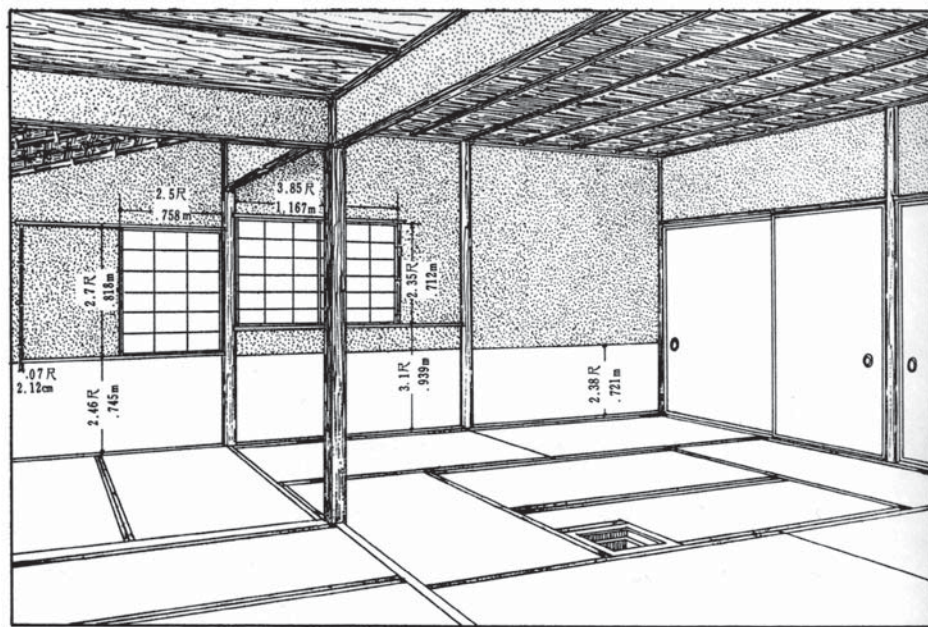
Ved Meiji-restaureringen overgik Kanamori-familien til shinto, fortæller Yamada Sobin. Kinryu-in lå umiddelbart vest for Daitoku-jis hovedområde over mod Kohoan, og Kinryu-ins grundareal er idag stadig ejet af Daitoku-ji, men er lejet ud til det nærliggende gymnasium som tennisbaner. Så den dag en ny Ikkyu er på ba-

nen, har man stadig muligheder for at udbygge Daitoku-ji, siger Yamada Sobin.

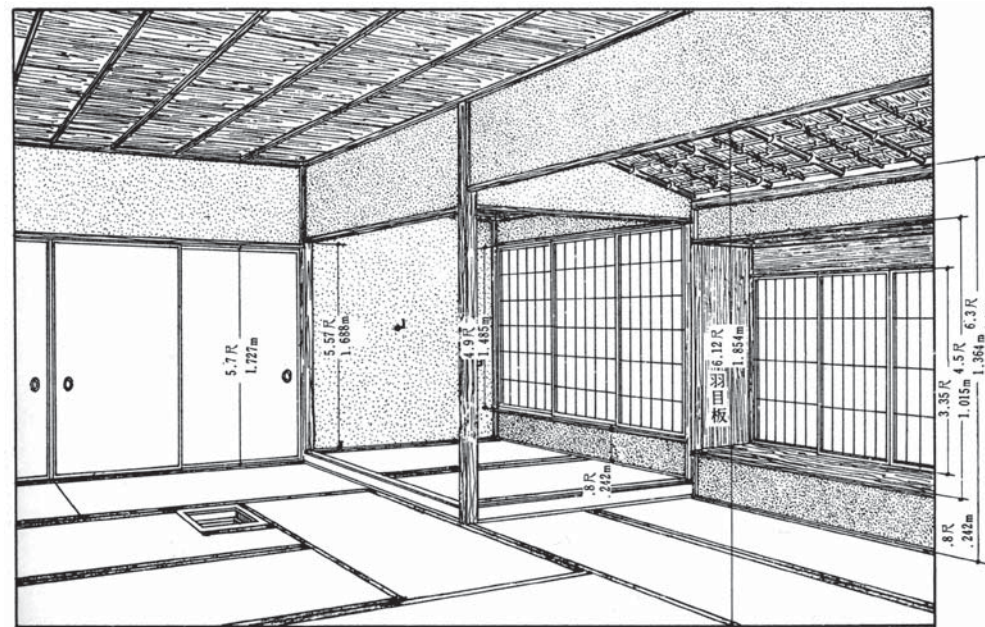
Samtale i Shinju-an 18.11. 1997 med deltagelse af Yamada Sobin, Hilary Adler Fenchel og Richard Steiner på baggrund af fremsendte spørgsmål.

447 I denne gestus ligger således en tidstypisk respektfuldhed overfor det forhold, at Ikkyu (sandsynligvis) var søn af kejser Go-Komatsu. I *Zen at Daitoku-ji* er der i et diagram over bygninger og subtempler i Daitoku-ji (p. 191) angivet året 1583 for Tsusen-in samt navnet: kejserinde Ogimachi som „grundlægger.“ Dette stemmer umiddelbart med Nakarais videregivelse af bygningen til Shinju-an på grund af dens kejserlige fortid.

Af samme bog fremgår det (p. 42), at Tsusen-in var en gave fra kejser Ogemachi til



Zangetsu-tei ved Omote Senke set fra det forhøjede gulvareal, chudan. Se tegninger pp. 444-45



Zangetsu-tei ved Omote Senke, set mod chudan og tsuke-shoin. De små te-rums komplekse arkitektur fandt efterbånden indpas i shoin-arkitekturens større skala